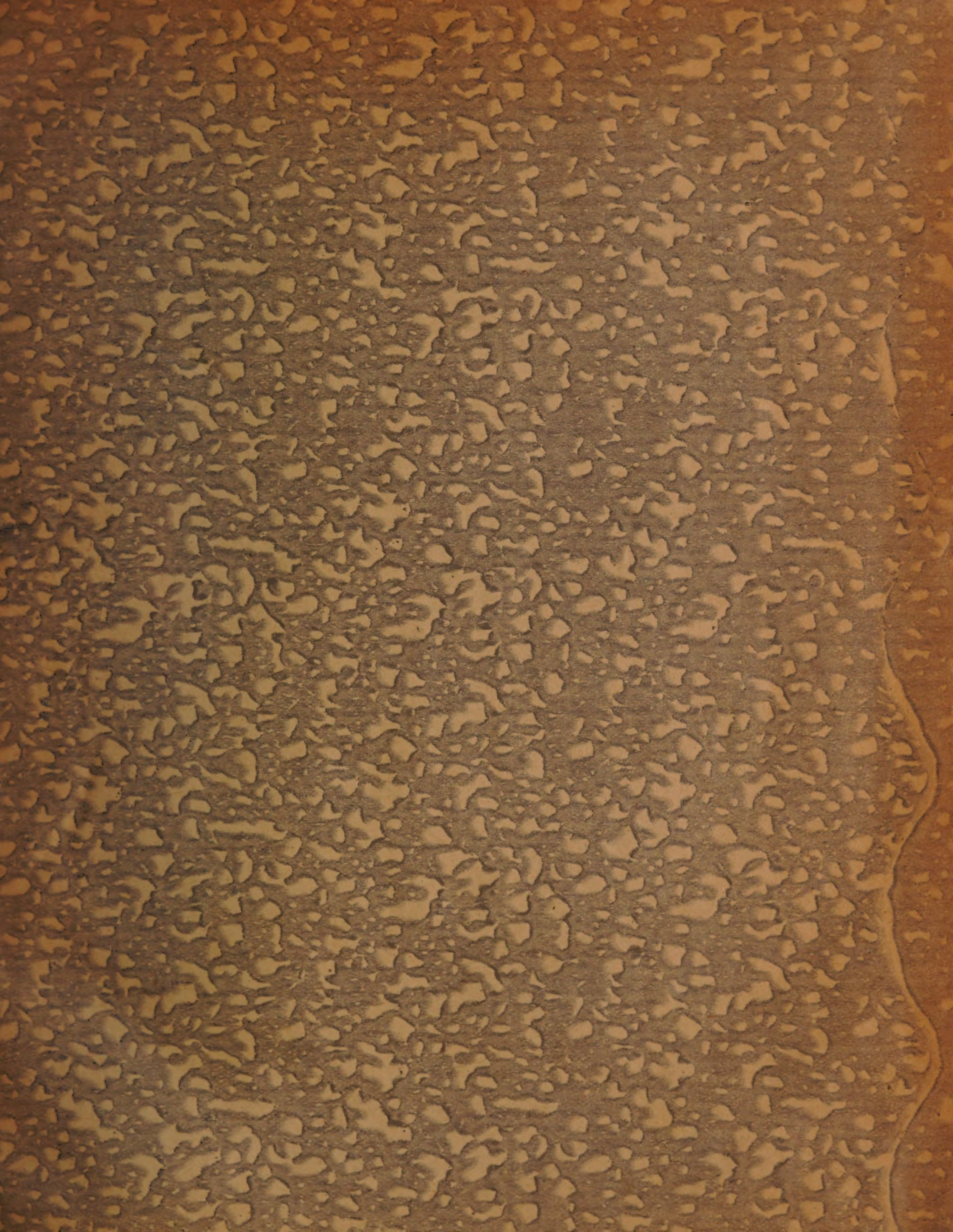




E S T R E L L A

GUSTAVO DE MAEZTU



Tipografía Artística
Cervantes, 28-Madrid



RETRATO DEL AUTOR

1

GUSTAVO DE MAEZTU

LA primera vez que hablé con Gustavo de Maeztu me pareció un perfecto *gentleman,* tal como Ramiro — el mayor de esta familia de artistas, genialmente inquietos y disconformes — lo es también después de vivir tantos años en Londres.

Fué en el Palace Hotel de Madrid. Gustavo de Maeztu vestía un *smoking* impecable, tenía reflejos de áurea tranquilidad en el pelo, escrupulosamente peinado, y ofrecía las palabras con la misma mesura que sus manos rosadas y abrillantadas en las uñas por el pulidor.

La segunda vez encontré a Gustavo de Maeztu en Barcelona. Vestía un traje peludo, llevaba un pañuelo de seda al cuello y una gorrilla plebeya y picaresca en la cabeza. Sus ojos claros chispeaban de malicia, su charla tenía turbulencias y tartamudeos, de tan congestionada como estaba de ideas impacientes por escapar. Aquella noche Gustavo de Maeztu me inició por las calles extrañas, sór-

didas, lepradas de todos los misterios, todas las concupiscencias y todas las audacias que existen en el barrio de Atarazanas.

La tercera vez, en un concierto íntimo, en la suave melancolía de un véspero, medio hundidos en la penumbra como en la emoción de la música, surgió un nuevo Gustavo de Maeztu, pálido como un *pierrot*, cogitabundo como un Hamlet, que decía palabras impregnadas de alma, con la voz temblorosa y las pupilas encristaladas de lágrimas.

Y siempre era el mismo, en toda su integridad idiosincrásica, con una sinceridad expresiva y contagiosa que pocos hombres tienen, con esa ambición de amarlo todo, de comprenderlo todo que esplende en su arte pomposo, lleno de exaltaciones luminosas y de ingentes masas, de concepciones lanzadas más allá de los cortos vuelos cotidianos.

Antes de llegar a estos lienzos, que me parecen de lo más sólido y de lo más bello de nuestra pintura moderna; antes de planear en los dibujos enérgicos, y casi agresivos de tan personales, en las figuras ciclópeas abrasadas de un sol que las esmalta, en las visiones de castellanos pueblos al pie de los castillos derruídos o sobre las llanadas pol-

vorientas; antes de encontrar su luz propia, modelándola con sensuales complacencias de los tonos graves, profundos, densos, de una patricia riqueza en su densidad, Gustavo de Maeztu ha abarcado la vida y la ha sufrido como muy pocos españoles. Está libre del anquilosamiento de la raza. Su espíritu se halla siempre dispuesto a encorvarse para los saltos decisivos de los tigres.

Los deseos son las flechas agudas y ligeras que vibran en el arco, siempre tirante, de la curiosidad manifiesta.

Ha sido muchas cosas: torero, comediante, escritor de folletines, comisionista, poeta, inventor de artilugios maravillosos y poeta de líricas languideces. Pero siempre, siempre, por encima de todo, pintor. En el fondo, este desbordamiento de su vida no era más que la necesidad instintiva de ofrecerse espectáculos para los futuros cuadros, estos cuadros que ya va creando para mayor gloria de la pintura española contemporánea.

Y no creáis que han sido precisos muchos años para tanta exuberancia vital y tanta exaltación artística. El autor de *Samaritanas, El ciego de Calatañazor* y *Los novios de Vozmediano*, nació en Vitoria el año 1887. Apenas había cumplido cuatro, cuando la familia Maeztu se trasladó a

Bilbao. A los siete aprendió a leer, y a los catorce dió un puntapié al último año del Bachillerato. Antes de los siete años ya dibujaba; después de los catorce empezó a pintar en el estudio de Manuel Losada, el actual Director del Museo de Bilbao.

En su alma, la sangre de los Maeztu hervía con su obsesión giróvaga y aventurera; a los diez y siete años, Bilbao le pareció demasiado pequeño; España, insuficiente, y marchó a París. Sin embargo, París no entró nunca en él. Tal vez Aurelio Arteta, los Zubiaurre y Maeztu sean los únicos pintores vascos que no deban nada a la pintura francesa de *avant guerre*. Durante su estancia en París, acudía todas las noches a *La Grande Chaumière;* todos los días, a la Biblioteca de Santa Genoveva para leer obras españolas — Calderón, Lope, Quevedo, Santa Teresa —, y todos los domingos se reunía en un estudio con varios pintores y escritores vascos para leer en voz alta el *Quijote*.

Torna a España en 1906 y funda en Bilbao, con otros artistas vascos, una revista satírica titulada *El Coctao*.

Es el período literario. Gustavo de Maeztu escribe unas novelas de aventuras que se ilustra él mismo. Dotados de un extraño poder imaginativo, estos libros, que él

ahora desdeña, acaso injustamente, son de un encanto y de una amenidad extraordinarios. *Las andanzas del señor don Goro* no vacilaría en firmarlas Pío Baroja.

En 1912 hace su primera exposición en Barcelona. En la *Casa Dalmau,* naturalmente. La *Casa Dalmau* tiene el orgullo de lanzar artistas nuevos, de proteger a los *fauves* y desdeñar a los *pompiers*. Cuando Dalmau hizo a Maeztu la liquidación de esta exposición, le dijo: «No lleva usted mucho dinero; pero prensa como la suya no sé que se la haya llevado ningún artista *castellano*...»

Y esto, dicho por un marchante catalán, es bien significativo.

Desde 1912, Gustavo de Maeztu menudea sus exposiciones en Madrid, en Barcelona, en Bilbao. Por último, en 1919, expone por primera vez en Londres un conjunto espléndido y definidor, desde obras de las dimensiones de *Tierra ibérica,* hasta apuntes y dibujos ligeros; desde las majas extrañas, de un «goyismo escultórico», a los paisajes austeros y recios de tierras castellanas; desde el éxtasis del *Ciego de Calatañazor* al dinamismo social de cuadros como *La fuerza* y *El orden,* que son sus obras más recientes y más peligrosas para el mediovalismo hipócrita del ambiente español.

Antes de *La fuerza, El orden, El deseo* y otros lienzos que inician la segunda época de Gustavo de Maeztu, señala el tríptico *Tierra ibérica* la culminación de su primera época.

Se pensaba ante el tríptico *Tierra ibérica,* aislado y dominador en aquella sala central de la Exposición de 1917, en un mozo atlético, a quien los deportes hubiesen dado una viril arrogancia física y en cuyo rostro el culto de la belleza dejaron serena y noble expresión. Y se pensaba, además, que este mozo, alegrado por una doble salud del cuerpo y del espíritu, avanza por entre hombres enfermos y tristes, podridos por el pesimismo, idiotizados por la vulgaridad o enmascarados por la extravagancia.

Es así de fuerte y de consolador el espectáculo de la pintura de Maeztu. Acaso en estos esplendor y rutilancia, que Gustavo de Maeztu entra a la historia estética de España después de Sorolla, de Zuloaga, de Anglada y coetánea de la de Federico Beltrán, hay como la maravillosa sinfonía de una obra enorme y rotunda.

Cuando otros pintores contemplan en España a una madre doliente o a una ramera envenenada de lujuria y flamenquismo, Gustavo de Maeztu ve en ella a una matrona fecunda, a una sembradora de glorioso porvenir. Como

estrofas en apariencia sueltas, por el individualismo de su totalidad expresiva y lo completo de su ritmo armonioso, pero que, sin embargo, van construyendo poco a poco un poema, así los cuadros, los dibujos de Gustavo de Maeztu han ido formándose dentro del amplio propósito de las grandes decoraciones murales.

Perfectos, desligados de una posible continuidad parecían, por como estaban concebidos para expresar una idea o cantar un gozo cromático. Eran las mujeres fuertes, envueltas en mantillas que las modelaban hasta las caderas, dejando, a partir de allí, la misión de fingir bloques esmaltados a las vestiduras de tonos graves, profundos o iluminados de interna luz. Hombres de recia traza campesina, de facies que tan pronto se surcan en las profundas angosturas de blanda madera tallada por la gubia, como tienen la serenidad reposada, estática, de bronces que conocieron el bautismo de fuego, o de obscuros mármoles que adquirieron estatuaria belleza, estremecidos por el acero sutil y animado.

Se ofrecían, además, estas figuras en actitudes que, teniendo coetaneidad con la inarmoniosa vida moderna, eternizaban ademanes antiguos y simbólicos. Finalmente, como si se transmitieran en panteísta amor a cuanto les

rodeaba, y de cuanto les rodeaba les llegase la esencia íntima y las externas bellezas, iban y venían de los personajes a los fondos — campos ubérrimos, mares imaginados, jardines embrujados de azul o llanuras dormidas al pie de pueblos sordos de polvo, de sol y de siglos —, un mismo arabesco y una misma riqueza de calidades.

¡Cómo se sentía ante estos cuadros o dibujos del Maeztu predecorador la ansiedad insaciable de las bellas formas y de los colores armoniosos!

Detiene en ellos la turbulencia de su vida. Ilumina el pensamiento, con fecunda claridad, un concepto sano y moral de lo que debe ser la pintura moderna: el sentido de la propia dignidad estética, en medio de este libertinaje de tendencias a que nos ha conducido la legítima libertad de las manifestaciones pictóricas.

Se mueve el artista dentro de una atmósfera especial, de condensadas luminosidades, de ritmos agazapados que sólo esperan el esfuerzo libertador para caer en armonías que se extiendan y desarrollen en brillos de gemas o en superficies esmaltadas, las primeras, y para lanzarse en líneas fugitivas de tigre que salta o trazar la ondulada gracia de una danzarina, los segundos.

Esto es precisamente lo que le distingue de sus con-

temporáneos y le dota desde el primer momento de una personalidad bien definida.

Es un decorador, pero no tentado de la epopeya heroica, ni del simbolismo delicuescente, ni de vagas y débiles reminiscencias clásicas.

Primero, ante sus cuadros y dibujos — estrofas aisladas del poema —, y luego, ante sus más que ensayos de ornamentación, Gustavo de Maeztu desenvuelve un credo pictural, que se asemeja más a las razas del Norte que a los pintores latinos. Limitándonos a los tiempos actuales, no son los nombres de Puvis de Chavannes, de Henri Martín, de Alberto Besnard, de Maurice Denis, de Sartorio, los que pueden acudir a la memoria, sino los de Brangwyn, o los de Swind, de Erler, de Hodler, de Putz...

Pero ajeno, también, a todas las influencias que pudieran desvirtuar su españolismo. Porque toda la obra de Gustavo de Maeztu está consagrada a la exaltación ibérica con un vigor, con una tozudez, con un ahincamiento, que son garantía de la continuidad del esfuerzo.

No busquéis, por lo tanto, un recogimiento virgiliano en el ilustre artista vasco, sino la impetuosidad de un poeta que comenzó siendo lírico y ahora se propone ser épico, en el sentido verdaderamente noble de la palabra.

Es decir, en sus composiciones de carácter eminentemente ornamental, Gustavo de Maeztu no canta a los destructores de pueblos, sino a los que los construyen; no le interesan los bélicos espectáculos, sino las escenas fecundas de la Tierra y de la Humanidad, concretadas al suelo español; no la muerte, sino la vida, porque mal podía elegir temas deprimentes, de un pesimismo misógino y abúlico, este hombre que ama la acción y la mujer sobre todas las cosas. Se halla en el umbral del momento cantado por Rabindranath Tagore: «Mi vida es ahora como un fruto que, lejos de las disipaciones, se ofrece plenamente con toda su dulce substancia».

Esto, en cuanto a la significación íntima de su arte. Puesto que el verdadero artista decorador, «subordinando el sentido esotérico de la obra a su papel exterior, quiere, ante todo, el engalanamiento plástico o pintoresco de una superficie y el complemento de un conjunto». (Raymond Bouyer: *Les vitraux de Besnard.)*

Sugieren estas consideraciones, tanto *Tierra ibérica,* que figuró humillada con un premio notoriamente inferior a sus positivos méritos, cuanto *Samaritanas, Los novios*

de Vozmediano y la gran decoración mural *Ofrenda de Levante a la tierra española,* que será colocada en el Casino de Murcia.

El esplendor cromático — ¡oh, estos rojos inflamados y, sin embargo, señoriles; estos azules abismales y cálidos; estos rosas de alabastro que dentro tuvieran un sol! — y el armonioso ritmo, característicos de Maeztu, están en estas composiciones. Brotan de la tierra, como escultóricos bloques, las figuras de mujer en sus amplias vestiduras de ropajes que ofrecen pretexto para modelados un poco enfáticos, y sin embargo, impregnados de sensualidad. Trazan estas mujeres en el aire, que parece espolvoreado de gérmenes fecundadores, sus ademanes lentos y graves; al lado de ellas, los hombres del rostro broncíneo, más fuertemente acusado por estos pañuelos con que Maeztu les redondea el cráneo, de los pechos atléticos y los brazos desnudos, las contemplan con amor reposado y tranquilo. La luz, que en el centro es glorificación humana, se aquieta, se espiritualiza en los paneles laterales, tamizada por unos rosetones de vitral romántico, como una glorificación divina descendiendo sobre los hombres del agro y las mujeres que, entre la penumbra de sus mantillas, sienten que su carne pomposa languidece de misticismo, como

si en el ardor de una tierra abrasada por el sol de Julio se abriera repentinamente un lirio.

Todavía se precisa, se magnifica más el arte personalísimo del admirable pintor en la *Ofrenda de Levante a la tierra española.*

Las portadoras de flores y de frutas, los hombres que levantan sus lanzas como levantaría un marino sus remos o un sacerdote el humo de un braserillo votivo, sostienen a derecha e izquierda el motivo central, lleno de serena majestad en la composición, y cuyos valores están prodigiosamente orquestados.

La tierra española está simbolizada por esta mujer inconfundible, casta y turbadora a un tiempo mismo, de Gustavo de Maeztu, con la mantilla negra y los ojos claros y los labios carnosos y el cuerpo matronil dentro de las cariciosas telas que lo modelan. Acuden a rendirle pleitesía y tributo los hijos del mar y del agro. Se adivina lejos, en el horizonte, la línea blanca y azul del Mediterráneo, y se presiente un olor sano de frutas en sazón y un zumbido de insectos dorados en el aire diáfano.

¡Cuán distinto de este mar azul de las leyendas paganas el otro bravío, indómito, de su tierra del Norte, expresado en el lienzo *Las mujeres del mar!*

Genialmente sometidas a ese grandioso ritmo compositivo que informa todas las obras del joven maestro, *Las mujeres del mar* es un cuadro ácedo y denso de emoción.

Estas mujeres resumen toda la humanidad femenina y marinera del mundo, esperando juntas, silenciosas, hurañas e inactivas, en un éxtasis feroz y angustioso, de espaldas al poblado oriniento de lluvia, abrumado de cerros negros y cielo plúmbeo.

Su sino fué siempre esperar. No fueron al amor, y el dolor las buscó. No conocieron la sabrosa inquietud de irse acercando a lo deseado, sino la zozobra de lo que llegaría hasta ellas desde el confín enigmático. El hábito de aguardar las domó los nervios y las acostumbró al silencio, y las agudizó la mirada que el horizonte imantó.

Las maderas podridas del muelle, las piedras resbaladizas del malecón, el aire salobre y frío de los crepúsculos, hasta las gaviotas que agitan sus largas alas como brazos blancos en los adioses tristes, sus brazos deshuesados de fantasmas, sobre el agua oleosa del puerto conocen su espera cotidiana y su interrogación muda al mar que traga hombres y vomita pescados.

Son la madre, la viuda, la huérfana, la esposa, la no-

via. Rostro a la movible turbulencia de las aguas, le suplican las siluetas amadas de los velámenes remendados; acechan los cambios atmosféricos, ventean la galerna. Y sus rostros, que olvidaron la sonrisa; sus cuerpos, que ya no sienten la lluvia ni el cansancio, parecen inmovilizados en piedra, con esa grandeza estatuaria de las únicas esculturas que los hombres debían alzar en sus ciudades: símbolos del amor, del dolor y del trabajo.

Si aún *Las mujeres del mar* no tienen una preconcebida significación ideológica, sino que ella nace de la fidelidad con que Maeztu ha sabido agrupar unas figuras femeninas harto representativas, hay que reconocer ese propósito en cuadros como *La fuerza* y *El orden*, animados de un sentido demoledor y generoso.

Los tricornios, los sombreros de teja, las chisteras peludas, los obreros perseguidos, los castillos ruinosos, nos dicen que esa *fuerza* y ese *orden* son bien españoles; de un españolismo mucho más profundo que las danzas obscenas y las mujeres de juerga de otros pintores orientados hacia el cromo y la pandereta de exportación.

Sin embargo, estos dos cuadros, que, según decimos, acaso inician la segunda época de Gustavo de Maeztu, no expresan todavía cabalmente su tendencia como la otra

serie anterior de obras optimistas, impetuosas, que han obtenido un éxito positivo en Inglaterra.

He aquí, como ejemplo de ese éxito, el final de un artículo del crítico P. G. Konody, en *The Observer,* consagrado a la exposición Maeztu en la *Grafton Galleries* de Londres:

«Equilibrio perfecto, casi simetría, es una semiobsesión en nuestro artista. Las dos alas del tríptico vienen a ser repeticiones invertidas de un mismo tema. Igual observación puede hacerse respecto de las figuras gemelas en *Los novios de Vozmediano,* cuya única diferencia notable está en que en la una el hombre está de pie y la mujer recostada, y en la otra la disposición es inversa. Casi simétrico también es el orden de las siniestras figuras que simbolizan los poderes de la Iglesia y la Ley, que flanquean la composición *Fuerza,* cuadro concebido en un espíritu goyesco de rebelión contra la doble opresión de que España ha sufrido durante siglos.

»Maeztu no es menos distinguido pintor de retratos que intérprete de la vida y carácter españoles. Como puede esperarse de hombre de su temperamento, no le basta

un mero parecido, representación *trompe l'oeil* del modelo. Para él, el retrato es un problema pictórico de gran atractivo, base para brillantes improvisaciones de color, pretexto para fijar sobre el lienzo alguna actitud significativa o estatuaria. A pesar de lo cual, las mujeres que representa no «posan» — ni siquiera la dama del mantón bermellón bordeado de azul, sobre vestido blanco y amarillo, con su fascinadora sonrisa y su gesto a tono que parece acompañar la pregunta ¿Quién lo sabe?

»Maeztu es, sin disputa, una de las figuras predominantes en el arte moderno. En el capítulo sobre Zuloaga y los modernos, que termina el libro de Mrs. Gasquoine Hartley, publicado en Londres hace quince años, *Record of Spanish Painting,* hallo estas frases proféticas: — «Zuloaga es el precursor de los nuevos realistas nacionalistas. En cierto modo, sus cuadros enarbolan el banderín de la creación de vanguardia, con su tendencia casi necesaria hacia la exageración de la fuerza. Hoy ya la labor de Zuloaga es acabada, dramática y nacional. Puede ser que al correr del tiempo, su arte gane en profundidad, y que sus brillantes y realistas escenas cobren más pleno sentido — aquel mensaje vivo y personal que respira en la labor de los grandes maestros, cuya memoria revive en él».

»En mi opinión, Zuloaga no ha alcanzado esa «profundidad» ni ese «pleno sentido»; pero Gustavo de Maeztu, cuyo arte debe parecer a los ojos del observador superficial muy influído por el de Zuloaga, ha sabido llevar el realismo nacional hasta la zona del arte de imaginación, dándole una plenitud de sentido que rara vez se encuentra en nuestra era materialista.»

Se acerca para Gustavo de Maeztu ese momento augusto que definía Gustavo Moreau, diciendo que el pintor es «el violinista de sus sueños». Pero no son la música débil y romántica, los deliquios ánguidos y enfermizos de un violín, lo que sugiere la pintura de este pintor vasco, enamorado de toda la tierra española. Es la sonoridad orquestal de un armonio, en donde caben las notas robustas del himno heroico y las ondulaciones pasionales del amor que procrea y perpetúa las razas.

Y es mucho más todavía. Porque Gustavo de Maeztu no se limita a la exuberancia cromática y a la prodigalidad ornamental y al sorprendente *virtuosismo* de la materia que hace empalidecer de envidia a muchos de sus contemporáneos. Sino que también inicia con su pintura la con-

secuencia lógica y necesaria después de la pintura de Ignacio Zuloaga, el iconoclasta, el terrible, el implacable derribador de las nefastas idolatrías españolas. Gustavo de Maeztu empieza a construir sobre esos grandiosos derrumbamientos. . .

José Francés.

ÍNDICE DE LAS LÁMINAS



LA DE LOS OJOS GARZOS



LA SEMBRADORA
(FRAGMENTO)



LA PENSATIVA 5



LA ACACIA
(DIBUJO)



LA FLORA



EL CIEGO DE CALATAÑAZOR 8



LA TIERRA IBÉRICA 9



LA TIERRA IBÉRICA
(DETALLE)

10



LOS NOVIOS DE VOZMEDIANO 11



LA DAMA DE LA ROSA



EVA



OFRENDA DE LEVANTE A LA TIERRA ESPAÑOLA 14

(PROYECTO DE DECORACIÓN MURAL. — FRAGMENTO)



OFRENDA DE LEVANTE A LA TIERRA ESPAÑOLA

(PROYECTO DE DECORACIÓN MURAL. — FRAGMENTO)



OFRENDA DE LEVANTE A LA TIERRA ESPAÑOLA 16

(PROYECTO DE DECORACIÓN MURAL. — FRAGMENTO)



MOZAS CASTELLANAS
(DIBUJOS)

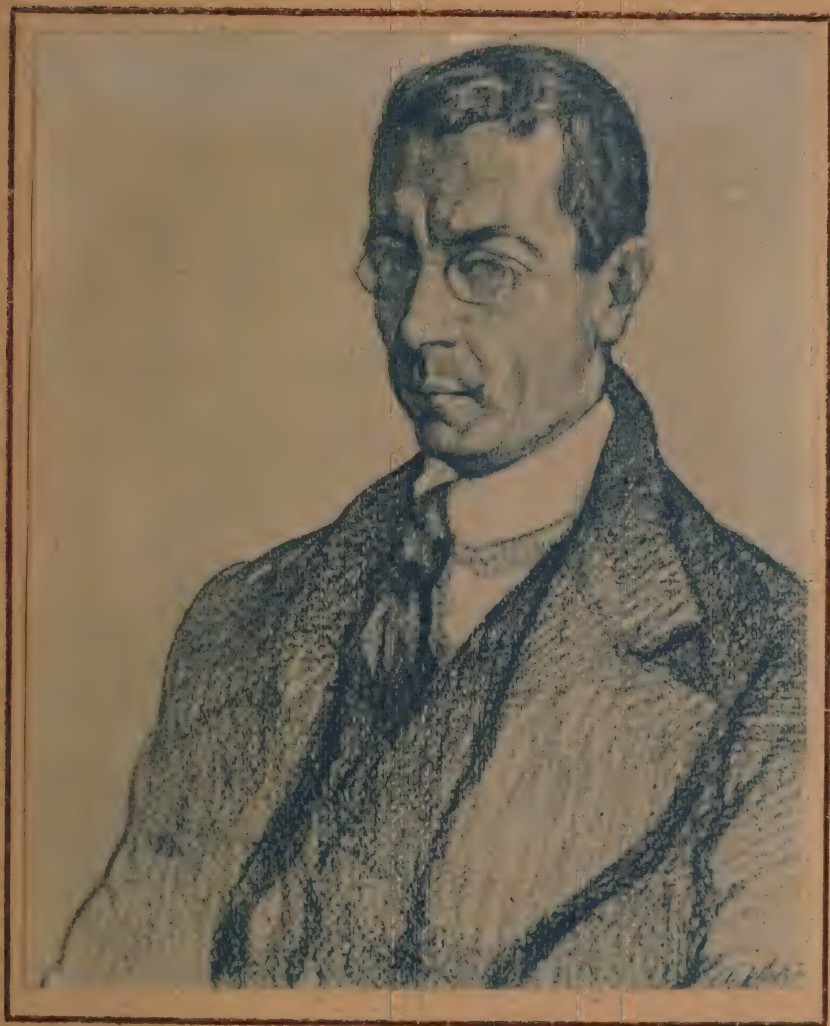
18



LAS MUJERES DEL MAR 19

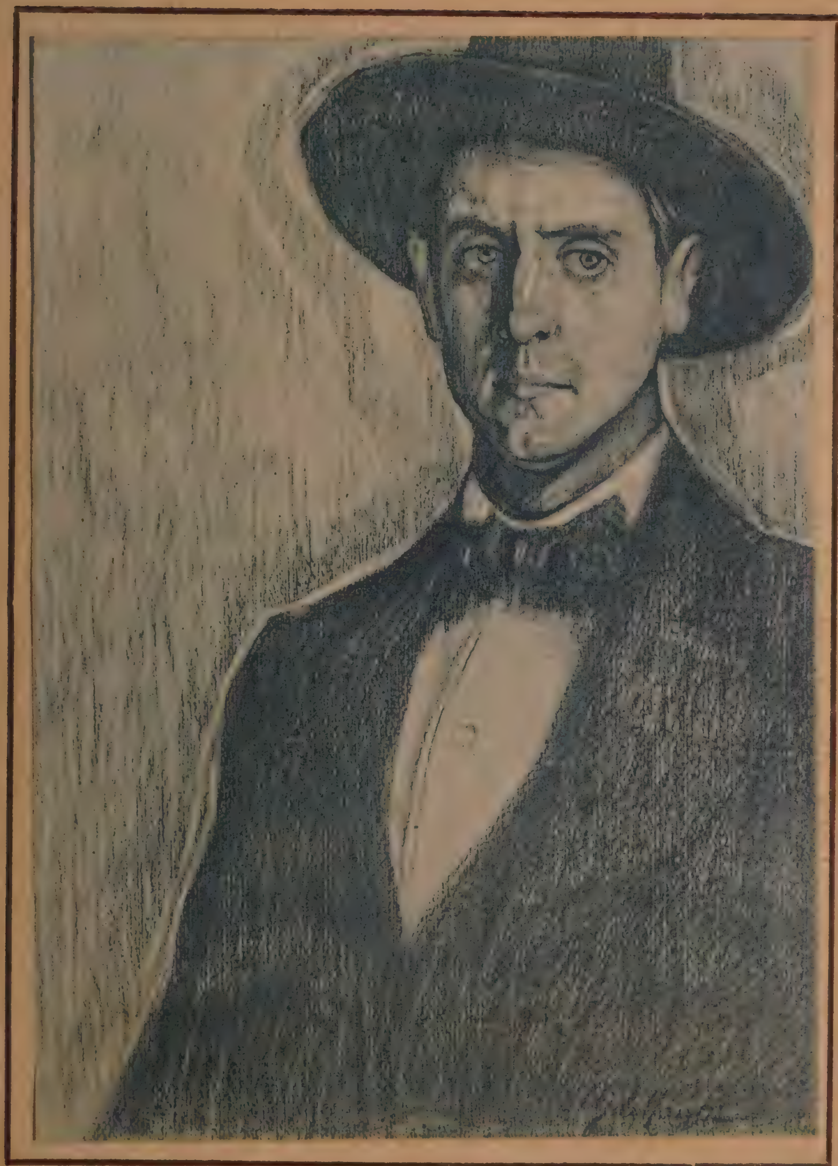


MUJERES DEL MAR 21
(FRAGMENTO)



LUIS BILBAO
(RETRATO)

22



RETRATO DE PLANDIURA



EL PINTOR PABLO PICASSO 24



ALDEHUELA DE AGREDA



TIPOS DE PUEBLO 26
(DIBUJOS)



VISIÓN ROMÁNTICA 27



EL POETA

(FRAGMENTO DE «VISIÓN ROMÁNTICA»)

28



EL ORDEN



EL ORDEN
(FRAGMENTO)

30



LA FUERZA

MONOGRAFÍAS DE ARTE

TOMOS PUBLICADOS

SANTIAGO RUSIÑOL.
JULIO ANTONIO.
J. ROMERO DE TORRES.
JOAQUÍN SOROLLA.
RAMÓN CASAS.
MIGUEL VILADRICH.
IGNACIO ZULOAGA.
MANUEL BENEDITO.
F. ALVAREZ DE SOTOMAYOR.
AGUAFORTISTAS.
JOSÉ LÓPEZ MEZQUITA.
JOSÉ CLARÁ.
EDUARDO ROSALES.
GUSTAVO DE MAEZTU.
FEDERICO BELTRÁN.

EN PREPARACIÓN

MANUEL CASANOVAS.
ANSELMO MIGUEL NIETO.

RETRATISTAS DEL XVI, XVII, XVIII y XIX

ANTONIO MORO.
PANTOJA.
CARREÑO.
SÁNCHEZ COELLO.
VICENTE LÓPEZ.
ESQUIVEL.
GUTIÉRREZ DE LA VEGA.
ESTEVE.
FEDERICO DE MADRAZO.





GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01096 2310